Asyalı Bir Kültür Öğesi Olarak Alevi Müziği

Dr. Ahmet Yürür

Türkçe konuşan alevileri yeryüzünün çeşitli şi'i toplulukları bağlamında ele alıp, ayırd edici, özgül değerlerini saptamak isteyen bir etnomüzikolog oldukça çetin bir metot sorunuyla karşılaşır. Türkiyede, Azerbaycanda ve Türkmenistan'da yaşayan bu grupları, gerçi, bir bakışta teşhis etmek mümkündür: müziği ve dansı maneviliklerinin önemli bir parçası olarak kabul edişleriyle, müziği günah saymayışlarıyla, gerek sünni, gerekse şi'i müslümanlardan ayrıldıkları için, bir dizi özgül davranışa sahiptirler. Öte yandan, müziğe ilişkin bu özgül davranışların bir çeşit "disiplinsizlik," ya da "İslamı tam olarak kavrayamama" olarak nitelendirildiği şi'i kaynaklar da vardır. Örneğin, Momen, Safevi imparatorluğunun ilk yıllarında, İranda büyük sosyal-siyasal güce sahip olmuş türk alevileri hakkında, "gulat (sapkın)," "aşırı," "popüler din," gibi yargılarda bulunmakta ve "Oniki İmam geleneğinden uzaklaşmış" olduklarını düşünmektedir (1985:96-100). Ona göre, Oniki İmam yolu Kerbela, Necef, gibi yüksek öğrenim kurumlarında yetişmiş ulemanın temsil ettiği bir öğretidir; bu öğretide ise, müzik yasaktır. Momen (ibid:100), 13.-16. yüzyıllar arasında, Batı İran, Kuzey Irak, Doğu Anadolu ve Kuzey Suriye'yi kapsayan bölgede yaşayan halklar arasında Şi'iliğe merak uyandığını, bu halkların manevi gereksinmelerine yanıt verenler arasında, bir yandan aşırı eğilimlerin (yani, ismaililerin, hurufilerin, bektaşilerin, safevilerin, kubrevilerin, kalenderilerin), öte yandan, ulemanın bulunduğunu belirtip, daha sonra, Kuzey Suriyede nuseyri'lerin, Batı İran'da ehl-i hak'ların, Güneydoğu İran'da muşa'şa'ların ortaya çıkışını

gözlemlemekte, bu dönemin tasavvuf etkisinde kalan değişik bir tür Oniki İmam yolunun ortaya çıkışının tarihsel dönüm noktası olduğu kanısını taşımaktadır. Yeni yolun özgül karakteri, ulema yoluyla değil, dervişler yoluyla temsil edilişindedir (yani, hiyeratik yoldan değil, karizmatik yoldan; din yolundan değil, inanç yolundan). Bu derviş örgütleri arasında, müziği ve dansı erkanın çok belirgin bir öğesi haline getiren ise, Bektaşiye ve Safeviye tarikatları olmuştur.16. yüzyıl başında, oniki yaşında bir çocukken tarikatın ve imparatorluğun başına geçen İsmail, Hatayi mahlasıyla büyük bir müzik litürjisi oluşturmuş; aynı tarihlerde, II. Bayazit'in sultanlığındaki Osmanlı türkmenleri ve başka halkları arasında, Balım Sultan tarafından kurulan Bektaşilik te, bu litürji ile geçirgenlik ilişkisinde olmuştur[1].

Tapınmalarında (cem'de) arapçadan başka bir dildeki bir litürjiyi enstrüman müziğiyle birlikte çalıp-söyleyişleri, gerek Bektaşiliğin, gerekse Safevi hanedanının ilk döneminin, ulemanın gözünde,"Oniki İmam öğretisi" dışına atılmaları için yeterlidir.

Safevi iktidarının ikinci *moment*'ini oluşturan Şah Abbas döneminde (1588-1629), İsfahan'da önemli bir şi'i medresesi kuruldu. Bu medresenin etkinliği, Oniki İmam öğretisi ile derviş örgütlerinin maneviliği arasında beliren yakınlaşmayı felce uğrattı. Ulema artık Safevi tarikatının maneviliğini hiçe sayar hale geldi, bir "şeyhülislam"lık kurumu oluşturuldu. 1687de şeyhülislam olan Muhammet Bakır Meclisi adlı bir molla safevilerin maneviliğe, tasavvufa, felsefeye, görsel ve duysal sanatlara olan açılımını yasakladı ve bu alanlara ilgi duyanların İsfahan dışına sürülmesi

---

[1]Bektaşi şiirleri (nefesler) 13. yüzyılda yaşayan Hacı Bektaş-ı Veli'nin zamanından beri yazılmıştır: Kaygusuz Abdal, Genç Abdal, Yunus Emre, v.b. Hatta bunların başlangıcı Hoca Ahmet Yesevi'ye dek götürülebilir. Safevi geleneğinde de, 16. yy.dan önce nefesler yazıldığı kuşkusuzdur. Acaba, nefeslerin saz eşliğinde söylenmesi ne zaman başladı?

için Safevi şahının bir ferman yayınlamasını sağladı. Bu yıllarda ve daha sonraki 18.-19. yy. dönemi boyunca, Osmanlı sarayına kültür hizmetleri veren Enderun kurumuna, İrandan binlerce edebiyatçı, müzisyen ve ressam iş aramak üzere başvuracaklardı.

Özellikle1979 devriminden sonra, Safeviliğin İrandaki merkezi olan Erdebil kenti ağır bir polis baskısı altına alındı; İrana Şi'iliği getiren bu tarikatın manevi-sosyal-kültürel özgül değerlerini "Şi'ilik açısından tehlikeli" bulan İslami Devrim, Erdebil'deki devlet üniversitesini kapatarak, safevi ortamı içinde yetişmiş gençleri Tahran'daki, molla ağırlıklı, üniversitelere gitmeğe zorladı.

Açıktır ki, tarihte ender görülen bir rönesans hareketi yaratmış olan safevi iktidarının özü, bu iktidarın başlangıcında, gerek manevi, gerekse örgütsel ve askeri destekleriyle söz konusu rönesansı mümkün kılmış olan türkmen dervişleriydi. İlk iki Safevi imparatoru--Şah İsmail ve Şah Tahmasp--dönemlerinde İrana büyük hizmetler sağlamış olan bu adsız kahramanlar İslam tarihinin insanlığa sunduğu en coşku verici manevi kültürün hitap ettiği kitle olmuşlar, bu kültürü korumuşlar, büyük ölçüde de yaratmışlardır. Bu kültürel canlanış süreci, beşinci şah olan I. Abbas döneminde, bir yandan birçok alanda başyapıtların ortaya çıkmasına zemin oluştururken, öte yandan, alevi türkmenlerin İrandan şiddet ve fesat metotlarıyla sürülmesi sonucu, kitlesini yitirmiş ve yedinci şah döneminde ölmüştür. Özetle, Asyanın tüm kültürel değerlerine yeni bir yaşam kazandıran safevi türkmenlerinin bu parlak dönemi 13., 14. ve 15. yy.larda hazırlanmış, 16. yy.da dünyaya kendini kanıtlamış, 17. yy.ın sonlarına doğru bitmiştir.

İranda da tutunamayan alevi türkmenlerin bir bölüğü Osmanlı ülkesine geri dönmüştür. Bugün, Türkiyenin çeşitli

yerlerinde karşılaşılan "şahkulu" sözcüğü bu, İrana yerleşmeyi deneyen/fakat sonra cayıp geri dönen, türkmenlere referanstır (örneğin, "almancı" sözcüğü gibi). Osmanlı politikası bu grupları teşvik etme yönünde olmuş, "şahkulu"ların Bektaşiliğe intisap etmeleri Anadoluya yeni bir soluk katmıştır. Bir bölüğü ise, 10.-17. yy.lar arası türklerce yönetilmekte olan Hindistan yönünde doğuya göçmüştür. Hindistana İrandan gelmekte olan bu türkmenler farsçanın çeşitli diyalektlerini, hayvancılığa dayalı yarı-göçebe aşiret yaşamını, gnostik maneviliğe açılan Oniki İmam öğretisini de birlikte getirmişler, bugünedek korumuşlardır. Hindistanda da, ulemanın katı Şi'iliğine karşı, müziği, maneviliği, yaşamlarının ve tapınmalarının önemli bir parçası olarak gören türden şi'iler vardır; bu tür şi'ilerin arasından, örneğin, ülkenin en başarılı müzisyenlerinden biri olan, şehnay virtüozu Bismillah Han yetişmiştir. Hindistanla olan etkileşim sadece şi'i müslümanlar açısından değil, sünniler açısından da önemlidir. Örneğin, "namaz" sözcüğü hindi dilinden arapçaya girmiştir (*namas*= selam).

16. yy.ın izleri, "aleviler" dünyasında, nereye bakılsa görülebilir. Söz konusu yüzyıl türklerin ve türkmenlerin altın çağıdır. Cengiz Han'ın mükemmeleştirdiği bir "küresel" karayolu ticareti sistemi olan İpek Yolu da; daha eskilere dayanan bir "küresel" deniz ve nehir ticareti sistemi olan Baharat Yolu da, türklerin denetimindedir. Osmanlı-Safevi-Mugal hanedanlarının oluşturduğu bir türk-türkmen kuşağı Doğu Avrupa (Tuna nehri yoluyla Rhein ve Rhone havzalarına açılan), Balkanlar, Akdeniz, Kuzey Afrika, Anadolu, İran, Arap Denizi, Hint Okyanusu, Türkmenistan, Horasan ve Kuzey Hindistan dünyalarında iktidar sahibidir. Hanedanlar her ne denli birbirini kıskansa, savaşsa da,

tüm bu alanlardaki ticaret, kültür alış-verişi, sosyal değerlerin paylaşılması, gibi süreçler daha ağırlık taşımıştır.

Hindistanda, 14. yy.da "hayal stili" denen şarkı söyleme tarzını başlatan guru, müzisyen Tan-sen, türklerle olan sanatsal ilişkilere değer veren, hatta belki, bir ölçüde, türk kökeni bile olan bir kişiydi. Safevi sarayında ise, Babür'ün, Humayun'un, ya da onların soyundan gelen mugal imparatorlarının aracılığıyla işe alınmış hintli saray müzisyenleri, saray ressamları vardı. Hindistanın büyük müzik geleneği, safevi rönesansı boyunca, İran yoluyla Türkiyeye akmıştır.

17.yy.da, karayolu, nehir ve kıyı ticaretini çok gerilerde bırakan açık deniz ticareti yoluyla Hindistan ve İran'ı ele geçiren East India Company, dinsel tutuculuğun çeşitli türlerini yayarak, müslümanları hindulardan, sünnileri şi'ilerden, iranlıları türklerden, gnostik türkmenleri ulemaya bağlı şi'ilerden uzaklaştırmağa başladı. Kolonyalizm yayılıp kökleştikçe, türk-türkmen kuşağının Asyaya açılımı unutuldu; Anadolu, Aydınlanmacılık Avrupasının topal bir izleyicisi olarak, 19. yy. başında bektaşilere katliam uyguladı. Asya düşmanlığının doruğa çıktığı noktalardan biri mehterhane bölüğünün katledilişi, mehter repertuarının yakılışı idi.

Türk tarihçiliği açısından, 16.yy.ın çok özel bir yeri olması gerektiği açıktır. Durumun böyle olmamasının nedenini ise, Cumhuriyet dönemi tarihçilerinin de, Osmanlı sarayının önyargılarına teslim oluşlarında aramak mümkündür. Bu yüzyılın Anadolu-Asya ilişkileri açısından önemini görmezlikten gelen, "Osmanlı-İran savaşları"ndan ibaret sayan, türk-türkmen kuşağından günümüze kalan kültürü "Kızılbaşlık..." diye kenara atan resmi tarihçilik, Yavuz Selim'den Türk Tarih Kurumu'na, pek değişmemiştir.

Günümüzde yaşayan alevi müziğini anlamağa çalışırken, 16.yy.ın "bilim" kavramlarını, sosyal-estetik kuramlarını, "zaman," "yapı," "denge," gibi değerlerini kullanmadan işe girişmek çok eksik bir yaklaşımdır. Bu makalede, bunları kullanmağa çalışırken, a) o çağın manevi, felsefi, bilimsel metinlerinden, b) Hindistanın benzer müzik ve manevilik kuramlarından yararlanılacaktır--Hindistanın seçilişi, o ülkede bugün hala, o çağın sadece müziğinin değil, kültür ve inançlarının da yaşatılmakta oluşundan kaynaklanmaktadır. Alevi kültürü ve toplumu, günümüzde, hint kültürü ve toplumuyla benzerlikler göstermektedir: kast ilişkilerinin bulunuşu; bireyin Hak'la ilişkisinde "rehber ve pir"in katkısının gerekmesi; ruhun yeniden doğuşuna olan inanç; simya biliminin (dört element'i temel olarak alan bilim) evreni ve manevi olayları açıklamaktaki geçerliliği; gibi birçok belirleyici alevi özellikleri hint kültürüyle ortaktır. Dervişlik kurumunun (gerçi Alevilikte değil, Bektaşilikte vardır) karakterinde, Hindistan'ı 1000 yıl kadar yönettikten sonra, İ.S. 5. yy.da yıkılan budist Aşoka krallığının geliştirdiği "halkın hizmetçisi" olmağa yöneliş vardır. "Bektaş" adı ile, hint maneviliğindeki, "sevgi yogası (*bhakti yoga*) uzmanı (*bhaktish*)" mertebesi arasında olası bir süreklilik vardır.

Bu makalede, Alevi müziğine ilişkin 3 özgül kavram ele alınacak, bunların pratikte hangi noktalara doğru genişleyebileceği incelendikten sonra, Hindistanda benzer kavramların varlığı gözlenip, alevi ve hint pratikleri arasında süreklilikler kurulup-kurulamayacağı tartışılacaktır.

Ele alınacak üç kavram, a) "dört kapı," b) "ocak," ve c) "avaz (ses üretimi yoluyla kimlik iletilmesi)"dir.

Birinci kavram için Yürür'ün 1996daki bildirisinden[2]; ikinci kavram için Dr. Gloria Clarke'ın 1998deki doktora tezinden[3] yararlanılacaktır. Üçüncü kavram için ise, ayurvedik gelenekteki üç kendiliğindenlik türü olan *sattva-rajas-tamas* konusunda bilgi içeren, Deepak Chopra'nın 1991 tarihli kitabı[4] kaynak alınacaktır.

a) "Dört kapı"

Alevilerin müziğini anlamak için, onların değer verdikleri gnostik kavramlara dayanan bir müzik teorisine yönelmek gerekir. "Dört kapıdan geçilerek gerçekleşen bir varoluş"u kendi imajlarının merkezine yerleştiren alevilerin, kendi müziklerini de böyle algılamalarından doğal bir şey yoktur. Konuşma sırasında, şöyle yorumlar geçer: "Bizim dede Şeriat kapısında 7 nefes, Tarikat kapısında 7 nefes, Marifet kapısında 7 nefes, Hakikat kapısında 7 nefes, okuyarak erkanı başlatırdı..." Ne yazık, müzik açısından, bu kapıların neyi belirlediğini anlatacak kimse yoktur. Kapıların müzik değerlerini araştırmak amacıyla, simya biliminden kavramlar ödünç alınacaktır.

Mi'raçlama türü alevi erkanlarının en yüksek manevi değer taşıyan bölümünde söylenir. Muhammedin, Tanrı'ya konuk oluşu sırasındaki bazı olayları, daha sonra, Kırklar Meclisi'nde Aliyle arasında geçen olaylar ışığında değerlendirmesini müzikli öykü

---

2 Yürür, Ahmet "Concepts of Medieval Alchemy in Alevi Music--An Episodic Structure in the Liturgies of the Sh'ites of India and the Alevi of Turkey" Osmanlıda ve Çağdaş Türkiyede Alevilerin Din, Kültürel Kimlik ve ~~ve~~ Sosyal Organizasyonu" adlı, İstanbuldaki İsveç Araştırma Enstitüsü'nde, 25 Kasım, 1996da düzenlenen sempozyuma sunulan bildiri.

3 Clarke, Gloria **Bir Dedenin Kimliğinde Müziğin Yeri Ne Kadardır? Seçkinlerin Müzik Eğitimi: Türkiye Alevilerinin Manevi Liderlerinin Yetişmesinde Müziğin Rolü**, yayınlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1998

4 Chopra, Deepak *Perfect Health*, New York, 1991, Harmony

anlatma stilinde sunan bu Hatayi imzalı epik parça, dinleyiciye, tekdüze bir tekrardan ibaretmiş gibi gelir.Ama, aslında, dört kapıdan geçişlerin haritasını çıkaran bir inceleme sonucunda, çok ince bir yapısal örgütlenmeye sahip olduğu görülebilir. Nefeslerin dörtlükler halinde biçimlenişine karşılık, bu epik parçalarda müziksel biçim yoktur. Parçayı söyleyen, her performans durumuna göre, içinden geldiği gibi, anlatımı "epizod"lar halinde örgütler. Aynı kişinin mi'raçlamayı değişik kezlerde söyleyişinde, başka-başka sayılarda dizeden oluşan, ya da başka sayılarda epizod içeren, yapılarla karşılaşırız. Gene de değişmeyen, üç bölmeden ve bir bitiş bölmesinden oluşan, hint *raga*larının yapısını anımsatan, bir kuruluşun varlığıdır.

Alevi dedesinin oluşturduğu bu epizodik yapıların işlevi "müzikte iç zaman" diye (Yürür, 1989:118) adlandırılan bir sosyo-psikolojik olguya hizmet etmektir: dede, alevilerin özgün gnostik ve simyasal görüşlerine uygun bir değişme süreci örgütleyerek, kimliğini temsil eden bir "müzikte iç zaman (*ITM, internal time in music*)" yaratmaktadır. Epizodik yapıları anlamak için bektaşi ideolojisinde kaynaklar aramak yerinde olacaktır.

Hacı Bektaş Velinin öğretisinde çok temel bir yer tutan "Dört Kapı" doktrini a) evrenin ateş, hava, su ve toprak elementlerinden oluştuğunu, b) bektaşi-tipi gnostikliğin Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat kapılarından geçerek elde edilebileceğini ileri sürer. Nasıl, dört element yukardan-aşağı sıralanan bir düzen içindeyse, kapılar da, yasa ve iktidardan alçak gönüllülüğe doğru, inici bir sıra içinde dizilmişlerdir.

Bu iniş yolu boyunca, sayısız denge olasılığı vardır. Al-Razi (12. yy.), Cabir (8. yy.), Semnani (14. yy.), Buni (13. yy.), gibi

Ortaçağ yazarlarının yapıtlarında zengin bir dengeler-bilimi bulunmaktadır.

İç zaman'ın nicel değerlerle dile getirilmesi konusu Cabir ibn-i Hayyan'ın (Horasandaki Tus kentinde 804te öldü) çok sayıdaki yapıtında ele alınmıştır. Cabir, altıncı imam, İmam Cafer'in öğrencisi, sekizinci imam, İmam Rıza'nın da yol evladı idi. Corbin Cabir hakkında şunları söylüyor:

> "Dengeler-bilimi," görünen ile gizli olan arasındaki oranı (yani, zahir'le batın, ezoterik ile ekzoterik, orantısını) her varlıkta gözlemeyi önerir. *Kitab Meydan al-Akl*'da anlatıldığı gibi, bir şeyin doğalarını ölçmeğe çalışır (sıcaklık, soğukluk, ıslaklık, kuruluk); bu da, dünyanın canının bu doğaların her birinden ne kadar çektiğini ölçmek anlamına gelir; yani, ruhun maddeye doğru inişinde, çeşitli şeyleri canının çekişindeki gücü ölçme çabasıdır: öyleyse, dengeler *(mawazin)* ruhun çeşitli doğaları canının çekmesi ilkesi üzerine kurulmaktadır. (Corbin, 64:186)
>
> Varlıkların yapıları ile, dilin ve müziğin yapılarını bir tutan Cabir herhangi bir kurumun, rasgele kararlarla, bir dili oluşturacak kodları belirlemesini olanaksız bulmaktadır; dünyanın ruhu, Doğa'ya kendi armonisini ileterek, sayılara ve miktarlara göre yönetilen çeşitli varlıklar yaratmaktadır. Dünyanın ruhunun armonisi, Doğa'ya, dil ve müzik yoluyla anlatılmaktadır. Böylece, Doğa ile dil arasında sıkı bir ilişki olduğuna göre, dil raslantılar sonucu ortaya çıkan bir şey olamaz. Dili onaylama yetkisine sahip bir kurum düşünülemez; çünkü, o dünyanın ruhunun bir tasarımının sonucudur. (ibid., 205)

Yüzyıllar sonra, Buni (ölümü 1225) şu görüşleri dile getiriyordu:

> Dinleyin! ister Tanrının sırları, ya da onun biliminin nesneleri olsun; ister incelikli, ya da kaba gerçekler olsun; yücelerdeki şeyler; ya da bizim bu alçaktaki dünyamıza ait şeyler; bunların hepsi iki kategori içinde yer alırlar: bazıları harftir, bazıları sayıdır. Harflerin sırları sayılardadır--sayıların zuhur edişleri harflerdedir. Sayılar yücelerin gerçekleridir ve manevi entitelere aittirler. Harfler ise, maddi gerçeklerin ve değişimin dünyasına aittirler. (ibid., 205)

Dengeler-biliminden yola çıkarak, alevilerin müziğindeki gnostik özelliği tahlil etmekte kullanılacak bir araç geliştirilebilir (Yürür, ibid). Bazı kavram çiftleri seçilip, bunlar arasındaki süreklilikten, manevilik ile müzik arasındaki ilişkiyi kurmakta yararlanılabilir. Bu kavram çiftleri şunlardır:

gnostik kavram	müzik kavramı
Batın	durağanlık
Zahir	değişim
Şeriat	biçimsel durağanlık
Hakikat	yapısal durağanlık
Tarikat	kendiliğinden değişim
Marifet	bilinçli değişim

Başka bir deyişle, kıt'alar halinde biçimlenmiş müzik ile, her performans durumunda kendi epizodik yapısını yeniden kuran müzik arasındaki karşıtlık Şeriat ve Hakikat kapıları arasındaki karşıtlığa benzetilmekte; bir çeşitleme süreci sonunda gelen değişim ile, bir göndermeler tekniğinin kullanımıyla gelen değişim

faks mesajı

kime: Dr. İsmail Engin 00(49)(30)217-2384
faks no.: 00 (49) (40) 441-484
tarih: 22.12.1998
konu: makalemin yarısının, bilgi için, gönderilmesi
kimden: Prof. Dr. Ahmet Yürür
tel.: (212) 252-5110 (gece), **faks:** 252-8692
sayfa sayısı: bu sayfayla birlikte 12

İsmailciğim,

makaleye bir bakıver... yayınınızın kapsamına uygun düşüyorsa, devamını göndereyim.
Havva'ya, kayın valdene selamlar

Sevgiler

Ahmet